

Zwischen Freud'schem ‚Familienroman‘ und Bal'scher
„Cultural Analysis“:
Edmund de Waals *Der Hase mit den Bernsteinaugen*

Meinen Aufsatz zu Edmund de Waals *Der Hase mit den Bernsteinaugen*, der das Thema der Ringstraße gleichsam über Bande aufnimmt, möchte ich mit einem kurzen Ausschnitt aus dem Text *Idole aus Piratenhand* des deutschen Autors und Künstlers Schuldt einleiten, der uns weit weit weg von Wien, Budapest und Szeged ins Land der aufgehenden Sonne führt und den Blick auf Dinge und Rituale der japanischen Alltagskultur richtet. Besonderes Augenmerk kommt in Schuldts erhellenden Ausführungen über interkulturelle Begegnungen bzw. Missverständnisse dem Exportartikel ‚Teddybär‘, der im Japan des 19. Jahrhunderts große Faszination auszuüben verstand, zu: einem Gegenstand, der von den Japanern und Japanerinnen in seiner Materialität und taktilen Beschaffenheit erkundet wurde. Eine Quelle großer Rätselei bildeten die Knöpfe, die den Teddys als Nasen aufgenäht waren: Schließlich gab es diese in Japan zum damaligen Zeitpunkt nicht, „Kleider wurden von Schnüren zusammengehalten, die durch Löcher in Netsukes liefen, kleine Figuren aus Elfenbein, Holz, Metall oder Keramik“¹. Tatsächlich dienten Netsuke in Japan ab dem ausgehenden 17. Jahrhundert als Knebel sowie auch als Gegengewichte zur Befestigung von ‚Sagemono‘ – hängenden Behältnissen – am Gürtel des taschenlosen Kimono.

Auch in Edmund de Waals 2010 unter dem Titel *The Hare with Amber Eyes. A Hidden Inheritance* und 2012 in deutscher Übersetzung als *Der Hase mit den Bernsteinaugen. Das verborgene Erbe der Familie Ephrussi* erschienenem Buch bilden die Miniatur-Schnitzereien den Ausgangs- und Fluchtpunkt. Doch während Schuldt auf die Funktionshaftigkeit eines Netsuke fokussiert, interessiert de Waal sich für dessen sinnlichen Überschuss, die ihm inhärente Ding-Aura und sein Potential, zum Gegenstand der Reflexion zu avancieren.² In seinem im deutschsprachigen Raum nahezu einhellig enthusiastisch aufgenommenen Erstlingswerk werden die Netsuke wie folgt eingeführt:

1 Schuldt: *Idole aus Piratenhand*. In: Ders.: *In Togo, dunkel und andere Geschichten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013, S. 19–37, hier S. 28.

2 Das sind allesamt Qualitäten, die die in den Medienwissenschaften, der Kunstgeschichte und der Wissenschaftsgeschichte seit einigen Jahren verstärkt einsetzende Hinwendung zu materiellen Dingen als Gegenstände der Erkenntnis und Erfahrung begründet haben. Vgl. dazu beispielsweise die Arbeiten von Anke te Heesen, insbesondere den von ihr gemeinsam mit Petra Lutz herausgegebenen Sammelband: *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Köln: Böhlau 2005.

„Und es gab Objekte, die mit nichts in der westlichen Kunst vergleichbar waren, Objekte, nur als ‚Spielsachen‘ zu bezeichnen, kleine Schnitzereien von Tieren und Bettlern, die man in der Hand drehen und wenden konnte; man nannte sie Netsuke.“³ Der Verweis auf ihre taktile Qualität erlaubt nicht nur Rückschlüsse auf de Waals künstlerischen Hintergrund als Keramikünstler; das von ihm akzentuierte Drehen und Wenden veranschaulicht gleichfalls seine Vorgehensweise – das Drehen und Wenden von Netsuke-Figuren, aber auch von Erinnerungsresten und Archivmaterialien –, die zu bemerkenswerten Einsichten führt. In der Tat haben wir es bei *The Hare with Amber Eyes* mit einem Werk zu tun, das auf sorgfältig recherchierte sowie auf reflektierte und unprätentiöse Art und Weise Geschichte mit ‚großem G‘ als Individual- und Familiengeschichte erschließt. Von signifikanten Jahreszahlen gerahmt – Paris 1871, Wien 1938 und 1945 – wird diese Geschichte von de Waal nicht aus der Rückblende aufgerollt, sondern im Heute situiert, ist de Waal nicht ihr Chronist und Zuschauer, sondern ein zwischen den Zeiten und Orten reisender und vermittelnder Akteur. Gleichmaßen Erinnerungsbuch als auch ‚Familiennroman‘, illustriert de Waals Werk ein Stück weit ‚Kulturanalyse‘ im Sinne der niederländischen Kulturtheoretikerin Mieke Bal. Ihre Arbeiten zählen gegenwärtig, wie ich finde, zu den faszinierendsten Auseinandersetzungen mit kulturellen Praktiken und symbolischen Formen in ihrer Vielfältigkeit und Komplexität; in ihren seit Mitte der 1980er Jahre im Englischen vorliegenden literaturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Arbeiten entwickelt sie theoretische Konzepte stets in enger Verzahnung mit den zu analysierenden Gegenständen, denen dabei die Möglichkeit gewährt wird, „Widerworte zu geben“ – nur dann könne die Gefahr einer Reduktion vermieden werden. Voraussetzung dafür sei es, die Gegenstände „im Hinblick auf ihre Komplexität und ihre nicht zu lüftenden Geheimnisse mit genügend Respekt [zu] behandel[n], damit sie die Möglichkeit erhalten, die Stoßkraft einer Interpretation zu bremsen, abzulenken und zu komplizieren“⁴. Dieser Umgang mit den Gegenständen wiederum macht eine besondere Aufmerksamkeit für das Detail notwendig, insbesondere für das marginalisierte und übersehene: ein Verfahren, wie wir es ebenso aus der Psychoanalyse kennen. Tatsächlich ist es denn auch ein Ziel dieses Aufsatzes, methodologische Überschneidungen zwischen Bal’scher Kulturanalyse und der Psychoanalyse freizulegen. Das andere – zentrale – Anliegen ist es, ausgehend von einer textnahen Darlegung des Inhalts von de Waals *Der Hase mit den Bernsteinaugen* – wohlgemerkt vom Autor *nicht* als (kultur)wissenschaftlicher Beitrag verfasst – mit Mieke Bal (und Mieke

3 De Waal, Edmund: *Der Hase mit den Bernsteinaugen*. Das verborgene Erbe der Familie Ephrussi. Aus dem Englischen von Brigitte Hilzensauer. München: dtv 2014, S. 70; im Folgenden mit der Sigle HB abgekürzt.

4 Bal, Mieke: *Kulturanalyse*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Thomas Fechner-Smarsly und Sonja Neef. Aus dem Englischen von Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 18.

Bal mit Edmund de Waal) zu lesen und auf diese Weise die Chancen und Grenzen ihrer Vorschläge zu diskutieren. Vor allem die in Bals jüngster Publikation *Wörterbuch der Kulturanalyse* zu Tage tretende Beziehung zwischen dem Autor als Forschungssubjekt und seinem Untersuchungsobjekt – im vorliegenden Falle: die Netsuke-Sammlung und ihre Geschichte(n) – soll näher betrachtet werden.

Edmund de Waals *Der Hase mit den Bernsteinaugen*, seine im Verbund mit der eigenen Familiengeschichte unternommene Auseinandersetzung mit der Geschichte der Belle Epoque in Paris und der Jahrhundertwende in Wien, mit der Geschichte des Judentums, des Anstiegs des Antisemitismus, des Nationalsozialismus in Österreich sowie der Nachkriegsjahre zählt zu den „Verlust-Erzählungen, den Zerstreuungs-, Zerrüttungs- und Diaspora-Geschichten, wie sie das 20. Jahrhundert so zahlreich verursacht und hervorgebracht hat“⁵. Der Autor und Ich-Erzähler de Waal verfolgt darin anhand der von seinem in Tokio lebenden Großonkel Ignaz Ephrussi, genannt ‚Iggy‘, geerbten Netsuke-Schnitzereien die Geschichte seiner ursprünglich aus Odessa kommenden Familie zurück bis zu Charles Ephrussi, der die insgesamt 264 Stück umfassende Sammlung Ende des 19. Jahrhunderts in Paris erstanden hatte. Charles war Kunst-Sammler und Kunstkritiker – und dabei jener Dandy, der Marcel Proust das Vorbild für seine Figur des Charles Swann in *A la recherche du temps perdu* lieferte. Umgeben von Werken der Impressionisten Renoir, Degas und Sisley sind die Netsuke in Charles' Studierzimmer in der Rue de Monceau im Westen Paris' untergebracht, in einer Vitrine auf grünem Samt, die der Autor mit dem kulturwissenschaftlichen Begriff der ‚Schwelle‘ versieht und mithin als einen Ort des Übergangs, des Dazwischen und der Ambivalenz ausweist (vgl. HB 86).⁶ Denn so unbestritten ihr bereits erwähnter ursprünglicher Gebrauchswert und ihr Bezug zum Alltagsleben auch sein mag, so unverkennbar ist gleichfalls die Wirkung, die sie in ihrem nunmehrigen Darstellungsmodus auf den Betrachter oder die Betrachterin ausüben; unwillkürlich versetzen die Netsuke ihr Gegenüber in eine unheimliche Welt voller Animalismus, Magie und Poesie. Mittels der dem sechsten Kapitel vorangestellten Aufzählung, die gleichzeitig solcherart das in der Masse, der ‚Sammlung‘ aufgehende respektive verschwindende Einzelstück und Meisterwerk würdigt, wird der Leser oder die Leserin dieser Wirkung gewahr:

5 Löffler, Sigrid: Hermeneutik des Zerfalls. Familienromane zwischen Kohäsion und den Fliehkräften der Politik. In: Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner (Hg.): Immer wieder Familie. Wien / Innsbruck: StudienVerlag 2012, S. 131–144. hier S. 135.

6 Vgl. dazu auch folgende Passage: „Vitrinen sind dazu da, damit man Objekte ansehen, aber nicht anfassen kann: Sie umrahmen Dinge, halten sie auf Entfernung, locken durch Abstand.“ (HB, 85)

Ein Fuchs aus Holz mit eingelegten Augen / Eine zusammengerinkelte Schlange aus Elfenbein auf einem Lotusblatt / Ein Hase aus Buchsbaumholz und der Mond / Ein stehender Krieger / Ein schlafender Diener / [...] Dutzende Ratten aus Elfenbein / Affen, Tiger, Hirsche, Aale und ein galoppierendes Pferd / Priester, Schauspieler, Samurai, Handwerker und eine badende Frau in einem Holzzuber (HB 81)

Mit der Hochzeit von Charles' Cousin Victor mit Emmy Schey von Koromla im Jahre 1899 beginnt die Wiener Ära der Netsuke-Sammlung. Samt ihrem Gehäuse werden sie als Hochzeitsgeschenk auf den Weg in die sich eben erst konstituierende, „auf brüske Art neureich[e]“ (HB 39) Ringstraße gebracht, in das Palais Ephrussi, womit der Standort der erzählten Handlung sowie des Erzählers für den zweiten und umfangreichsten Teil des Buches nach Wien verlegt wird. Nicht nur die Jahreszahl der Erbauung – 1871 – hat dieses Palais, in de Waals Beschreibung mit anthropomorphen Zügen versehen, gemeinsam: „Das Pariser wie das Wiener Gebäude besitzen beide eine gewisse Theatralik, ein der Welt zugewandtes Gesicht“ (HB 39). Doch im Vergleich zur Bleibe im Pariser West End erscheint das neue Wiener Heim mit seinen dorischen Säulen und korinthischen Pilastern, mit seinen Türmen und seinen Karyatiden als „absurd riesig. Es sieht aus wie eine Fibel zum Thema klassische Architektur [...]“ (HB 137). Wie, so die Sorge des Autors, können die Miniaturen bloß in dieser „selbstgefällig-großmäuligen Stadt überleben“ (HB 147)?

Gleich knapp vier Jahrzehnte werden die Netsuke hinter den Potemkinschen Fassaden am Franzensring 24 – ab 1934 Dr.-Karl-Lueger-Ring 14 (und seit 2012 Universitätsring) – verleben: in Emmys Ankleidezimmer. Die Netsuke dorthin zu verbannen, ist eine Entscheidung, die für den Autor nicht so einfach nachzuvollziehen ist. In ihrer dynamisierenden Aneinanderreihung setzen die folgenden Fragen nicht nur die Unmöglichkeit, den einen, ‚richtigen‘ Beweggrund für diese Platzierung auszumachen, in Szene. Sie belegen gleichfalls de Waals Fähigkeit zur Empathie und zur Mehrperspektivität der Betrachtung der Vergangenheit – zwei Kategorien, die nicht nur für die Bal'sche Kulturanalyse, sondern auch für die in der Geschichtsdidaktik zum Tragen kommende Methode des ‚Historischen Denkens‘ maßgeblich sind.⁷

Das ergibt wirklich Sinn und gleichzeitig überhaupt nicht. Wer kommt schon in ein Ankleidezimmer? [...] Stand die Vitrine vielleicht hier, weil man sich für sie genierte? Oder war die Entscheidung absichtlich getroffen, die Netsuke der öffentlichen Begutachtung zu entziehen, weg von all dem Makart-Pomp? Hatte man sie in einen Raum gegeben, der ganz Emmy gehörte, weil sie von ihnen fasziniert war? Sollten sie vor der Leichenhand des Ringstraßenstils bewahrt werden? (HB 189)

7 Vgl. dazu beispielsweise die Arbeiten von Jörn Rüsen, insbesondere: *Historisches Lernen. Grundlagen und Paradigmen*. Köln u. a.: Böhlau 1994.

Versöhnung findet de Waal schließlich angesichts des Umstands, dass mit diesem Standort die Netsuke Teil der (Ding-)Welt der drei Kinder von Victor und Emmy werden. Von Kindermädchen und Nannys erzogen, sehen Elisabeth, Gisela und Iggy in ihrem starken Regeln und Ritualen unterworfenem Alltag ihre Mutter stets, wenn diese sich zum Abendessen umzieht. Dieser intime Moment bildet denn auch die Gelegenheit, ausgewählte Lieblingsnetsuke aus der Vitrine auf den blassgelben Teppich zu entlassen und mit ihnen Phantasiewelten zu erkunden. Für die Präsentation der ludischen Dimension der Netsuke, für die Darlegung der von ihnen eröffneten Spielangebote greift der Autor auf die appellative Anrede zurück – womit offen bleibt, ob Elisabeth, Gisela oder Iggy, der Autor, der Leser oder die Leserin aufgefordert werden, neue Formierungen oder Taxonomien zu erproben. „Oder du wirfst sie durcheinander, so dass die Schwester das Mädchen im Brokatgewand nicht mehr finden kann.“ (HB, 201)

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten werden die Wiener Ephrussis, einst an Reichtum und Einfluss den Rothschilds vergleichbar, enteignet, und das Palais arisiert;⁸ mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten erweist sich auch, wie vorzüglich die Ringstraßenarchitektur den neuen Verhältnissen Dienst leistet – „für Menschenmassen, als Paradeplatz der Emotionen, der Uniformen“ (HB, 282). Ihre Paläste bieten nun Arierung und Raubkunst eine Heimstatt: Zahlreiche Bilder und Kunstobjekte aus dem Besitz der Ephrussis gehen an ‚Ringstraßen-Nachbarn‘ wie das Kunsthistorische und das Naturhistorische Museum, ein Teil der Bibliothek an die Nationalbibliothek, alle ‚ungeeigneten‘ Objekte und Möbel ins Mobiliendepot. Dem Amt für Wildbach- und Lawinenverbauung weist die Gestapo die Familienwohnung des vormaligen Palais Ephrussi zu; der Nobelstock des Palais wird dem Amt Rosenberg übergeben, dem Bevollmächtigten des Führers für die „Überwachung der gesamten und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“ (HB, 294).

Dank der Intervention der mittlerweile verheirateten Tochter Elisabeth – Edmunds Großtante –, die einen niederländischen Pass besitzt, gelingt dem Elternpaar Victor und Emmy die Ausreise in die ČSR zum Familien-Sommersitz in Kővecses.⁹ Die Netsuke hingegen bleiben in Wien und zunächst auch im enteigneten Palais in der Ringstraße, wo

8 Vgl. dazu die folgende Passage: „Fünf Jahre nach dem Krieg erhielt Elisabeth das Palais Ephrussi zurück. Es war keine gute Zeit, um ein kriegsbeschädigtes Palais in einer von vier Mächten besetzten Stadt zu verkaufen, der Erlös betrug lediglich 30 000 Dollar. Danach gab Elisabeth auf“ (HB 325).

9 Die Ausreise nach Kővecses erfolgte im Sommer 1938; sowohl in der englischen Originalausgabe als in der deutschen Ausgabe wird die Ortschaft mit diesem ungarischen Namen angegeben. Das Herausgeber-Team des vorliegenden Bandes hat mich indes darauf aufmerksam gemacht, dass der Ort erst am 2. November 1938 an Ungarn angegliedert wurde und vorher eigentlich Štrkovec hieß.

sie vom ehemaligen Dienstmädchen der Familie vor dem Zugriff der Nationalsozialisten gerettet werden. Als *Deus ex Machina* – und nicht in ihrer Funktion, als Dienstmädchen der Herrschaft fortwährend die eigene übergeordnete Position zu verdeutlichen und damit das bürgerliche Selbstbewusstsein zu erhalten – findet Anna in dessen Werk Eingang. Umgeben von Gestapo-Beamten, die das Aussortieren und Verstauen der Besitztümer der Ephrussi überwachen, schafft sie jeweils drei bis vier Stück auf einmal in ihrer Schürzentasche verborgen in ihr Zimmer und versteckt sie dort in ihrer Matratze: „[W]enn ich an Annas Schürzentasche denke, mit ihrem Staubtuch oder einer Garnspule drin, dann denke ich, noch nie zuvor ist man ihnen mit so viel Behutsamkeit begegnet“ (HB 317). Indem de Waal es nicht dabei belässt, die Wunderhaftigkeit der Netsuke-Rettung affirmativ zu bestätigen, sondern vielmehr deren ‚Unangemessenheit‘ wie auch die darob in ihm ausgelösten Emotionen darlegt, gewinnt der Kontext dieser singulären Aktion, dessen Ausmaß an Unmenschlichkeit und Vernichtungswille, das doch das menschliche Vorstellungsvermögen übersteigt, an Kontur. „Dass die Netsuke in Annas Tasche, in ihrer Matratze überlebt haben, ist ein Affront“, heißt es da. Er könne „es nicht ertragen, dass daraus etwas Symbolisches wird. Warum sollten sie den Krieg in einem Versteck überlebt haben, wo es so vielen versteckten Menschen nicht gelungen ist?“ (HB 321)

Im Dezember 1945 gibt Anna, deren Nachname für de Waal nicht mehr eruierbar ist, die 264 Stück an Elisabeth zurück, die wiederum überreicht sie 1947 ihrem jüngeren Bruder Ignaz, der mittlerweile für einen internationalen Getreideexporteur arbeitet und gerade zwischen zwei neuen Stellen im Ausland wählen kann: Kongo oder Japan. „Japan wird’s werden, sagte er. Ich bringe sie zurück.“ (HB 329) Nach Iggys Tod erbt Edmund die Sammlung. Und entscheidet sich dafür, ihrer Geschichte auf den Grund zu gehen, herauszufinden, „was sie bedeutet“ (HB 30). Eine weitere längere Textpassage aus dem Vorwort, gewissermaßen die vorab platzierte Absichtserklärung des Autors, möge diese inhaltliche Zusammenfassung schließen:

Nostalgie über all den verlorenen Reichtum und Glanz von vor einem Jahrhundert steht mir nicht zu. Und etwas Dünnes interessiert mich nicht. Ich möchte wissen, welche Beziehung es gab zu diesem hölzernen Ding, das ich in meinen Fingern wende – hart und knifflig und japanisch –, und wo es gewesen ist. Ich möchte die Türklinke angreifen können, sie niederdrücken und fühlen, wie die Tür sich öffnet. Ich möchte in jeden Raum gehen, wo dieses Objekt existiert hat, möchte sein Volumen spüren, wissen, welche Bilder an der Wand hingen, wie das Licht aus den Fenstern einfiel. Und ich möchte wissen, in welchen Händen es war, was jemandem daran lag, was er darüber dachte – falls er das tat. Ich möchte wissen, wovon es Zeuge war. (HB 28)

Der gezielte Einsatz der rhetorischen Figur der Anapher verstärkt Rhythmus, Eindringlichkeit und Prägnanz dieser Passage, die dem Leser oder der Leserin an früher Stelle anzeigt, dass für den Neo-Autor de Waal die anhand der Netsuke-Sammlung unternommene Aufarbeitung der eigenen Familiengeschichte ein Unterfangen ist, das von dem

Wunsch, sich mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln – Imagination, Empathie, taktile Wahrnehmung – in diese Genealogie einzuschreiben, sowie von einer starken persönlichen Involviertheit gekennzeichnet ist. Diese lässt sich meines Erachtens nicht allein auf das familiäre Naheverhältnis zurückführen, sondern scheint vielmehr der von Mieke Bal für die Kulturanalyse eingeforderten Subjekt-Objekt-Beziehung zu entsprechen. In ihrer jüngsten auf Deutsch erschienenen Arbeit, dem *Lexikon für Kulturanalyse*, kommt sie darauf zunächst im Eintrag zum Buchstaben „B: bold, brave, boisterous – baroque“ im Zusammenhang mit dem so genannten „barocke[n] Standpunkt“ zu sprechen, der mittels des von ihm hergestellten Verhältnisses zwischen Subjekt und Objekt ersteres verändere:

Subjektivität und Objekt werden voneinander abhängig, ineinander eingefaltet, und dies gefährdet das Subjekt. [...] Diese gegenseitige Abhängigkeit ist die barocke Alternative zu einer historischen Haltung, die sich aus der romantischen Reaktion auf den Klassizismus herleitet, der auf der Beherrschung und Rekonstruktion des historischen Objekts in Kombination mit der Reflexion darüber beruht, wie das Subjekt es erfasst.¹⁰

Ohne dass Bal die Psychoanalyse expressis verbis aufrufen würde, verweist diese „gegenseitige Abhängigkeit“ auf einen Schlüsselbegriff in der Psychoanalyse: die Übertragung, wie sie als psychoanalytisches Konzept zunächst von Sigmund Freud erkannt, entwickelt und sodann von Jacques Lacan umformuliert wurde. Während im engeren Sinne damit jene Situation beschrieben wird, in der die unbewussten Wünsche der Patienten und Patientinnen in der Beziehung zu ihren Analytikern und Analytikerinnen lebendig werden und sich wiederholen, hebt ‚Übertragung‘ in einem breiteren Verständnis auf die besondere, auf Vertrauen und Intimität basierende Beziehung zwischen Analytiker oder Analytikerin und Analysand oder Analysandin ab. Schließlich ereignet sich die ‚talking cure‘ in einem zwischenmenschlichen Beziehungsraum, der durch besondere Nähe, durch Fantasien, Begehren und Verzicht auf äußere Handlungen gekennzeichnet ist. Für die kulturwissenschaftliche Forschungsarbeit ist nun der konzeptuelle Rahmen, den der Übertragungsbegriff – für den Umstand, dass Subjektivität sich in das künstlerische und in das wissenschaftliche Arbeiten einschreibt – bietet, sowie sein implizites Verständnis für all jene libidinösen Dynamiken, Ansprüche und Verwicklungen, denen Beziehungsmodi wie auch Erkenntnisprozesse unterliegen, von größtem Interesse. Nehmen wir den in der Übertragung zum Ausdruck kommenden transgressiven Charakter der psychoanalytischen Erfahrung,¹¹ so werden wir schließlich des Aufeinander-Angewiesenseins

10 Bal, Mieke. *Lexikon der Kulturanalyse*. Aus dem Englischen von Brita Pohl. Wien / Berlin: Turia + Kant 2016, S. 22.

11 Vgl. hierfür Pazzini, Karl-Josef: Übertragung und die Grenzen des Individuums. In: Michels, André / Gottlob, Susanne / Schwaiger, Bernhard (Hg.): *Norm, Normalität, Gesetz*. Wien / Berlin: Turia + Kant 2012, S. 111-127.

innerhalb des wissenschaftlichen Arbeitens gewahrt. Das erkennende Subjekt, der Erkenntnisgegenstand und das Erkenntnisverfahren sind miteinander verwoben, Subjekt und Objekt der Forschung konstituieren sich gegenseitig.¹²

Als Dreh- und Angelpunkt der psychoanalytischen Methode stellt diese Dynamik der Wechselseitigkeit zwischen forschendem Subjekt und zu erforschendem Objekt also auch bei Bal den unabdingbaren Ausgangspunkt jeglicher ‚Kulturanalyse‘ verdienenden Forschungsarbeit dar. Diese geht, so wird in ihrem *Lexikon der Kulturanalyse* deutlich, mit einem Unterminieren von Machtstrukturen und der Überwindung vertikaler und binärer Oppositionen zwischen Subjekt und Objekt einher. Das Modell dieser Beziehung sei stattdessen die Interaktion im Sinne von ‚Interaktivität‘, womit Bal einen transdisziplinären, einen zwischen den Disziplinen wandernden Begriff par excellence ins Spiel bringt.¹³ An einer Stelle als „Verquickung“¹⁴ beschrieben, wird die potentielle Intensität dieser Subjekt-Objekt-Beziehung deutlich. Wenn sich der Status des Subjektes im Zuge dieser Beziehung ändern kann, so freilich auch jener des Objektes. So findet sich bezeichnenderweise am Ende von *Der Hase mit den Bernsteinaugen* folgende Passage: „Ich weiß nicht mehr, ist es ein Buch über meine Familie, über Erinnerung, über mich, oder immer noch ein Buch über kleine japanische Sachen?“ (HB 387)

In methodologischer Hinsicht, so können Bals Ausführungen und ihre kurzen Abstecher in Beispiele eigener Forschungspraxis sowie vorrangig audiovisueller Arbeiten Anderer ausgelegt werden, ist es das unaufhörliche Stellen von, wohlgemerkt, relevanten Fragen und das Hinterfragen vermeintlicher Selbstverständlichkeiten und Gewissheiten – und der Gestus, „die Fragen in Frage zu stellen“¹⁵ –, das jeglicher Forschungsarbeit und Entwicklung der Subjekt-Objekt-Beziehung vorausgehe und gleichzeitig das erforderliche Fundament der Interdisziplinarität liefere: Wir haben es hierbei mit einem Verfahren zu tun, das erneut mit jenem der psychoanalytischen ‚freien Assoziation‘ korrespondiert, indem es versuchen möchte, ein vorauseilendes Filtern und Aussortieren hinsichtlich des Interesses dem Forschungsgegenstand gegenüber zu vermeiden: „Die Fragen, die man stellt, fordern Wissensgebiete ein, und von dieser Forderung aus kann eine Wissenschaftlerin es nicht vermeiden, auf der Suche nach Antworten in bestimmte

12 Vgl. dazu Härtel, Insa / Löchel, Elfriede: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Verwicklungen. Psychoanalyse und Wissenschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 5–10.

13 Mieke Bal selbst hat in ihren Arbeiten die Aufmerksamkeit auf den Umstand gelenkt, dass Begriffe „wandern“, „dass sie „nichts ein für allemal Feststehendes [sind]. Sie wandern: zwischen den Fächern, zwischen einzelnen Wissenschaftlern sowie zwischen historischen Perioden und geographisch verstreuten akademischen Gemeinschaften“ (Bal 2002, S. 11).

14 Vgl. Bal 2016, S. 44.

15 Ebd., S. 129.

Richtungen gezogen zu werden.“¹⁶ In de Waals Formulierung wiederum liest sich diese Disposition zur Assoziation und zur Abschweifung folgendermaßen:

Ein paar Tage in Odessa und mehr Fragen als je zuvor. Wo hat Gorki seine Netsuke gekauft? Wie hat die Bibliothek in Odessa in den 1870ern ausgesehen? Berdytschiw wurde im Krieg zerstört, aber vielleicht sollte ich auch dorthin fahren und nachforschen. Joseph Conrad stammt aus B.: Vielleicht sollte ich Conrad lesen. Hat er über Staub geschrieben? (HB 390)

Ob der Autor diesem Impuls nachgegeben hat, erfährt der Leser oder die Leserin in weiterer Folge nicht. Was die kurze Passage nichtdestotrotz offenlegt, ist das Surplus, das das Artikulieren von Fragen ungeachtet des Umstandes, nicht alle mit Antworten versehen zu können, verleiht. Bals Plädoyer, Fragen zu stellen, ist einmal mehr als Votum für eine Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand, die durchlässig für Fragestellungen jenseits der notwendigerweise vorab bereits definierten ‚eentlichen‘ Forschungsinteressen bleibt, zu lesen: als Aufforderung für den Kulturwissenschaftler oder die Kulturwissenschaftlerin, vorsätzlich ‚Holzwege‘ im Heidegger'schen Sinne zu begehen, und jeder Zentrierung postwendend mit Dezentrierung zu begegnen. Was wiederum jene von der Psychoanalyse konzeptuell als ‚Übertragung‘, in der Bal'schen Kulturanalyse als ‚barocken Standpunkt‘ gefasste und von de Waal in Buchform überführte Subjekt-Objekt-Beziehung angeht, wird deutlich, wie sehr diese auf Entschleunigung und Ergebnisoffenheit basiert. Indes: Wie viele der von Bal angesprochenen Leser und Kulturwissenschaftlerinnen über die zeitlichen und materiellen Ressourcen verfügen, um sich diese ‚Beziehungsarbeit‘ und die damit einhergehende Forschungsethik leisten können, steht auf einem anderen Blatt.

Betrachten wir nun die Position, von der aus de Waal sich seinem Forschungsgegenstand nähert, so sticht hervor, dass dies nicht aus einer vermeintlich gesicherten Position erfolgt. Hier wird nicht auf ein Hegel'sches ‚absolutes Wissen‘ – oder, psychoanalytisch gewendet, auf ein imaginäres Wissen – abgezielt.¹⁷ Anstelle den Forschungsgegenstand vorausseilend in Besitz zu nehmen und sodann zu domestizieren, legt de Waal zum einen in aller Deutlichkeit sein eigenes Nicht-Wissen (und mitunter seine Überforderung), zum anderen die eigene Positionierung und Perspektivität offen, zwei Kategorien, deren Transparenzmachung meines Erachtens für die Kulturanalyse unabdingbar ist – wenn gleich Ausmaß und Intensität, die de Waals Einschreibungen von Subjektivität in den Forschungsgegenstand und in den Text annehmen, einen wissenschaftlichen Rahmen womöglich, vermutlich zu sprengen drohten.

16 Ebd.

17 Mit der Psychoanalyse und Jacques Lacan gesprochen, geht es hier gerade nicht um jenes imaginäre Wissen im Sinne von *connaissance*, worunter Lacan illusorische Selbst-Kenntnis, Phantasievorstellungen von Einheit sowie Herrschaft über sich selbst sowie den oder die Andere/n fasst.

Es wird mir klar, dass ich unbedingt wissen möchte, wie dieses hart-weiche, leicht zu verlierende Objekt überlebt hat. Ich muss einen Weg finden, seine Geschichte zu enträtseln. Dass ich dieses Netsuke besitze, dass ich sie alle geerbt habe, bedeutet, man hat mir eine Verantwortung für sie und für die Menschen, die sie besaßen, übertragen. Ich fühle mich unsicher und verwirrt, wie die Bedingungen dieser Verantwortung aussehen mögen. (HB, 25)

Das Haus ist schlicht zu riesig, um es in sich aufzunehmen, es nimmt zu viel Raum ein in diesem Teil der Stadt, zu viel Himmel. Es ist eher eine Festung oder ein Wachturm als ein Haus. Ich versuche seine Größe in den Blick zu bekommen. Das ist sicher kein Haus für den Ewigen Juden. Und dann fällt mir meine Brille hinunter, einer der Bügel bricht am Gelenk, ich muss das Gestell zusammenklemmen, um überhaupt etwas zu sehen.

Ich bin in Wien, durch einen kleinen Park hindurch sind es ein paar hundert Meter bis zu Freuds Wohnung, ich stehe vor dem Haus meiner väterlichen Familie – und ich kann nicht klar sehen. Wenn das keine Symbolik ist [...]. (HB 138)

Dank dieser Darlegung der eigenen Standortgebundenheit werden nicht nur Verfahren, die auf Dominieren und Domestizieren des Forschungsgegenstandes beruhen, vereitelt; auch die Beziehung zum Leser oder der Leserin entbehrt damit eines belehrenden Duktus. Vielmehr wird dieser oder diese mitunter auf implizite Art und Weise aufgefordert, selbst Antworten auf offen bleibende Fragen und Erklärungen für die Entscheidungen seiner ‚Akteure‘ zu finden: „Verliebte sich [Charles] in den auffallend blassen Hasen mit den Bernsteinaugen, und kaufte er die anderen, um ihm Gesellschaft zu leisten?“ (HB 82), so heißt es an einer Stelle. An einer anderen dagegen unterstreicht de Waal, wie prekär manche Fragestellung ist, wie ungesichert mitunter der Boden, von dem aus abgehoben wird: „Was ich nicht sehe, das ist Viktor in Emmys Ankleidezimmer, wie er in die Vitrine blickt, sie aufsperrt und ein Netsuke herausnimmt“, so führt de Waal ex negativo dem Leser oder der Leserin die fehlenden Bilder vor Augen, und: „Ich weiß nicht einmal, ob er der Mann ist, neben Emmy zu sitzen und sich mit ihr zu unterhalten, während sie sich ankleidet und Anna sich um sie zu schaffen macht. Ich weiß nicht, worüber sie sich eigentlich unterhalten. Cicero? Hüte?“ (HB 195) Nein, de Waal kann die Beweggründe seiner Protagonisten und Protagonistinnen nicht ergründen oder verifizieren. In der Erzählforschung, darauf sei in diesem Zusammenhang verwiesen, herrscht mit Käthe Hamburger denn auch dahingehend Einigkeit, dass es nur in der Fiktion möglich sei, die Gedanken von anderen Personen einzusehen.¹⁸

18 Vgl. Fludernik, Monika: Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, S. 51.

Gewiss wäre es ein lohnenswertes Verfahren, mittels *Der Hase mit den Bernstein-
augen* und beispielsweise unter Rückgriff auf Hayden Whites Werk *Metahistory* das
Verhältnis zwischen Literatur, Mythos und Geschichtsschreibung und deren wohlge-
merkt graduelle Unterschiede zu diskutieren¹⁹ – doch ist mir dies im Rahmen des vor-
liegenden Aufsatzes nicht möglich. Vielmehr möchte ich, fast schon am Ende meiner
Ausführungen angelangt, in aller Kürze auf den Begriff des ‚Familienromans‘, mit
dem die Literaturkritik den Text von de Waal zu bezeichnen pflegte, rekurren. Im
Sinne einer performativen Anwendung der hier diskutierten Subjekt-Objekt-Bezie-
hung – sprich: des Gewähr-Werdens meiner Subjektivität und der Horizontgebunden-
heit des eigenen Wissens, sowie des Nicht-Unterdrückens meines Begehrens – ist es
für mich schließlich nur schlüssig, diese Zuschreibung auf seine psychoanalytische
Konnotation hin zu untersuchen bzw. die Beziehungen des Autors zu den verschie-
denen, den lebenden wie den verstorbenen, Familienmitglieder näher zu beleuchten.
Diese Zuschreibung ist insofern nicht verwunderlich, als das familiäre Beziehungs-
gefüge seit der Jahrtausendwende mit all seinen Konflikten in die deutschsprachige
Literatur zurückgekehrt ist und der Familienroman zu einer der beliebtesten litera-
rischen Gattungen der letzten Jahre avancieren konnte. Ein Auslöser für die auffal-
lende Renaissance des Familienromans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
ist vermutlich Jonathan Franzens Welterfolg *Die Korrekturen* (*The Corrections*, 2001)
gewesen.²⁰ Eine andere nicht zu unterschätzende Rolle bei der Rückkehr der Gattung
auf den deutschsprachigen Literaturmarkt sowie in die Literaturkritik und -wissen-
schaft spielte ein im deutschen Wochenmagazin *Der Spiegel* erschienener Artikel des
Literaturkritikers Volker Hage, der einige Neuerscheinungen rund um das Thema der
Aufarbeitung der Kriegserfahrungen der Großeltern zusammenführte.²¹ Die bald da-
rauf entstandene wissenschaftliche Analyse führte – unter Einbindung eines Nicht-
Literaturwissenschaftlers: des Soziologen und „Familiengedächtnis-Experten“ Harald
Welzers²² – Hages Standpunkt weiter und las die Neuerscheinungen (u. a. von Stephan

19 Vgl. Hayden, White: *Metahistory. The Historical Imagination in 19th Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press 1983; sowie dazu Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien / New York: Springer 2002, S. 130–143.

20 Vgl. Hielscher, Martin: *Kontinuität und Bruch der Genealogie. Die Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘*. In: Gali, Matteo / Costagli, Simone: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogie und internationaler Kontext*. München: Fink 2010, S. 195–206, hier S. 195.

21 Hage, Volker: *Die Enkel wollen es wissen*. In: *Der Spiegel* 12 (2003), S. 170. Vgl. außerdem Ursula März' nahezu gleichzeitig erschienenen Artikel: *Erforschen oder Nacherzählen*. In: *Die Zeit* 19 (2003), online abrufbar unter: http://www.zeit.de/2003/19/L-Wackwitz_2fWerle/komplettansicht?print=true [28.9.2015].

22 Vgl. dazu Harald Welzers Aufsatz: *Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*. In: *Literatur. Beilage zu Mittelweg* 36 1 (2004), S. 53–64.

Wackwitz, Simon Werle, Uwe Timms, Reinhard Jirgl, Tanja Düncker²³) im Hinblick auf die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg und als Dokumente über die Umstrukturierung des kollektiven Gedächtnisses im familiären Archiv. Historische Akteure und Akteurinnen werden in „dieser konsequenten Zusammenbindung von Geschichte, Gesellschaft und Familie“, so Aleida Assmann, „durch das Prisma der Familiengenerationen [...] als Väter, Brüder, Großeltern [gesehen]“²⁴.

„Familienroman“ ist nun nicht nur ein literaturwissenschaftlicher Begriff, sondern gleichfalls ein psychoanalytischer. Tatsächlich ist die Nähe zwischen Literatur und Psychoanalyse der von Sigmund Freud entwickelten Wissenschaft vom Unbewussten gleichsam inhärent. Der literarische Text diene dem, mit Foucault gesprochen, „Diskursivitätsbegründer“²⁵ Freud nicht nur zur Illustration von theoretischen Konzepten und Begrifflichkeiten der eigenen Theorie, sondern darüber hinausgehend als Medium der theoretischen Inspiration und Reflexion, der Illustration und der Legitimation. Legenden und Mythen stehen denn auch am Ausgangspunkt des besagten Familienroman-Begriffs, den er in einem 1909 verfassten Artikel über Otto Ranks Studie *Der Mythos von der Geburt*²⁶ erstmals darlegte. Freud, der schließlich mit seiner Psychoanalyse eine Theorie der bürgerlichen Kernfamilie – Vater, Mutter, Kind – entwickelt hat, fasste darunter das Phänomen, dass das Kind dazu neigt, seine realen familiären Bindungen in der Phantasie zu verändern und dort eine neue, idealisierte Familie zu schaffen. Insbesondere die Person des Vaters werde dem Wunschbild des Vaters entsprechend erhöht, die dabei entstehenden Phantasien sieht Freud im Ödipuskomplex begründet.²⁷

Mit Charles, Victor und Iggy ist es die männliche Genealogie, die im Zentrum von *Der Hase mit den Bernsteinaugen* steht; der eigene Vater, der bisher das überaus spärliche Familienarchiv verwaltet hat, spielt nur eine blasse Randfigur. Die männliche Referenzfigur in diesem Text ist zweifelsohne Charles Ephrussi, mit dem das Netsuke-Vermächtnis seinen Anfang nahm. Als Kunsthistoriker, Sammler und Dandy ist ihm ein großes Faszinationspotential inhärent; in sein Reich der Dinge einzutauchen, sich

23 Vgl. Wackwitz, Stephan: Ein unsichtbares Land. Familienroman. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2003; Werle, Simon: Der Schnee der Jahre. Roman. Zürich: Nagel und Kimche Verlag 2003; Timm, Uwe: Am Beispiel meines Bruders. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2003; Jirgl, Reinhard: Die Unvollendeten. München / Wien: Hanser 2003; Dünckers, Tanja: Himmelskörper. Roman. Berlin: Aufbau Verlag 2003.

24 Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wien: Picus 2006, S. 24.

25 Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Ders.: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt a. M.: Fischer 1988, S. 7–31, hier S. 24.

26 Rank, Otto: Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Nach der zweiten Auflage von 1922. Wien / Berlin: Turia + Kant 2009.

27 Vgl. Freud, Sigmund: Der Familienroman der Neurotiker. In: Ders.: Gesammelte Werke VII. Werke aus den Jahren 1906–1909. London: Imago Publishing Co. 1947, S. 227–231.

seine Mondanität auszumalen, ist nicht nur für den Leser oder die Leserin äußerst reizvoll, auch der Autor de Waal ist der permanenten Faszination, die von Charles ausgeht, ausgesetzt: gleichsam eine ‚Produktionsbedingung‘ seines schöpferischen Arbeitsprozesses, der er sich durchaus bewusst ist. Der opulente, illustre und kurzweilige Lebensstil des Charles Ephrussi im ausgehenden 19. Jahrhundert, wie er sich zumindest nach einer ersten oberflächlichen Bekanntschaft inklusive all der damit einhergehenden Zuschreibungen und Assoziationen darstellt, scheint andererseits mitnichten jenen Kriterien, die für den Autor von Bedeutung sind, standhalten zu können: Beständigkeit, Ausdauer, Wahrheitsliebe, ein Interesse nicht nur für Formen sondern auch für Inhalte, ein Interesse für Substanz. „Er ist in der ungewöhnlichen Lage, zugleich absurd wohlhabend und sehr eigenständig zu sein. Nichts davon lässt mich mit ihm warmwerden“, so räumt de Waal an einer Stelle ein, und: „Ganz im Gegenteil, das Bett macht mir ein mulmiges Gefühl; ich bin mir nicht sicher, wie lange ich es mit diesem jungen Mann und seinem Sinn für Kunst und Inneneinrichtung, Netsuke hin oder her, aushalte.“ (HB 53) Im Unterschied zum Freud'schen Familienroman-Setting liegt hier ein Szenario mit umgekehrten Vorzeichen vor. Charles muss nicht mehr erhöht werden, muss nicht mächtiger, ganz im Gegenteil muss er ‚schmächtiger‘ gemacht, auf gleiche Augenhöhe gebracht werden.

Tatsächlich haben wir es hier erneut mit den unterschiedlichen Strategien, eine tragfähige Subjekt-Objekt-Beziehung zu entwickeln, zu tun; und wieder wird der Leser oder die Leserin eingebunden in diese Bemühungen, ein angemessenes, wertschätzendes Verhältnis zum eigenen Vorfahren aufzubauen, in seinem Ringen darum, Identifikationsangebote annehmen zu können. Erst nach der Klärung dieser Beziehungsebene kann die (kulturwissenschaftliche) Forschungsarbeit beginnen.

Charles lernt, Zeit mit einem Bild zu verbringen. Man fühlt, dass er hinschaute, wegging, wieder hinschaute. Es gibt Essays über Ausstellungen, wo man dieses Antippen an der Schulter fühlt, dieses Umwenden, um noch einmal hinzusehen, das Näher-Herankommen, Zurücktreten. Man spürt seine wachsende Sicherheit und Leidenschaft, und dann endlich eine zunehmende Härte, die Abneigung gegen vorgefertigte Meinungen. [...]

[...] Ich denke allmählich, mit dem Mann könnte ich arbeiten. Meistens gibt er nicht an damit, wie viel er weiß. Er möchte uns das, was er vor sich hat, deutlicher sehen lehren. Das ist ehrenwert genug. (HB 54)

Deutlicher sehen lernen. Das ist eine der Anweisungen, mit der der Leser oder die Leserin nach der Lektüre des *Hasen mit den Bernsteinaugen* – ob für künftige kulturwissenschaftliche Forschungsprojekte oder aber für das Flanieren beispielsweise in der Wiener Ringstraße – bedacht wurde. Lassen wir in dieser Angelegenheit auch Mieke Bal zu Wort kommen, für ein Schlusszitat:

Mein Ausgangspunkt in der Kulturanalyse ist folgender: Wenn man gut auf sie eingeht, antworten Gegenstände. In den Details wehren sie sich gegen verquere Interpretationen; doch um diese und den Widerstand wahrzunehmen, müssen wir uns verpflichtet fühlen, wirklich hinzusehen. Sie stimmen sinnvollen, relevanten Interpretationen zu, indem sie in der Folge weitere Einsichten ermöglichen.²⁸

²⁸ Vgl. Bal 2016, S. 15.